madonna mia

Madonna mia

Italienische Monodien und Orgelwerke des 16. und 17. Jahrhunderts
Italian Monodies and Organ Works from the 16th and 17th century

	Bartolomeo Barbarino (ca. 1568 – nach 1617)	
01	**Osculetur me osculo** aus: Il secondo libro delli motetti (Venedig 1614)	3:59
	Girolamo Frescobaldi (1583 – 1643)	
02	**Toccata avanti la Messa della Madonna** aus: Fiori musicali (Rom 1635)	1:05
	Alessandro Grandi (1586 – 1630)	
03	**Ave mundi**** aus: Motetti, libro terzo (Rom 1637)	2:14
	Francesca Caccini (1587 – 1640)	
04	**Deh chi già mai potrà*** aus: Il primo libro delle musiche (Venedig 1618)	4:27
	Girolamo Frescobaldi	
05	**Recercar con Obligo di cantare la quinta parte** aus: Fiori musicali (Rom 1635)	3:06
	Tarquinio Merula (1595 – 1665)	
06	**Hor ch'è tempo di dormire** aus: Curtio precipitato (Venedig 1638)	6:51
	Girolamo Frescobaldi	
07	**Canzon dopo la Pistola** aus: Fiori musicali (Rom 1635)	1:57
	Giovanni Girolamo Kapsberger (ca. 1580 – 1651)	
08	**O Iesu mi dulcissime*** aus: Modulatus sacri diminutis voculis (Rom 1630)	2:19
	Girolamo Frescobaldi	
09	**Toccata per le levatione** aus: Fiori musicali (Rom 1635)	2:42

	Claudio Monteverdi (1567 – 1643)	
10	**Pianto della Madonna** aus: Selva morale e spirituale (Venedig 1641)	7:21
	Girolamo Frescobaldi	
11	**Recercar dopo il Credo** aus: Fiori musicali (Rom 1635)	3:38
	Giovanni Rovetta (1596 – 1668)	
12	**O Maria quam pulchra es** aus: Ghirlanda sacra (Venedig 1625)	5:46
	Alessandro Grandi	
13	**Regina caeli** ** aus: Motetti, libro terzo (Rom 1637)	3:29
	Lucrezia Vizzana (1590 – 1662)	
14	**Ave stella matutina** aus: Componimenti musicali (Venedig 1623)	3:22
	Girolamo Frescobaldi	
15	**Bergamasca** aus: Fiori musicali (Rom 1635)	5:10
	Orlando di Lasso (1532 – 1594)	
16	**Madonna mia, pietà** aus: Le quatorsième livre à 4 parties (Antwerpen 1555)	8:42
	Intavolierte Fassungen von Domenico Cerasani und Martin Riccabona	

* Weltersteinspielung / world premiere recording

Maria Ladurner, Sopran / *soprano*

Martin Riccabona, Orgel & Cembalo / *organ & harpsichord*

cappella argentina:

Domenico Cerasani, Theorbe & Laute/ *theorbo & lute*

** Nina Pohn & Gabriele Toscani, Barockvioline / *baroque violin*

Madonna mia

… ist ein emotionaler Ausruf im Italienischen, eine Möglichkeit, dem Herzen Luft zu machen. Wer aber ist diese Madonna? Auf der Suche nach Antwort findet sich statt der „ohne Erbsünde empfangenen Jungfrau“, statt der duldsamen, reinen Magd eine starke, mutige, liebende Frau.

„*Madonna mia!*“ — aus Wut darüber, dass über Jahrhunderte verbreitete Stereotype so lange den Blick auf diese Prophetin verstellten. Wut darüber, dass Maria, deren Leben und Gestalten noch heute brandaktuell ist, unter zahllosen patriarchalen Narrativen so gut wie unsichtbar gemacht wurde.

„*Madonna mia!*“ aber auch vor Überraschung, dass sie, die jahrhundertelang als Vorbild für beengende Lebensentwürfe missbraucht wurde, so weit abseits der Konvention lebte: Maria wird jung unehelich schwanger und deshalb beinahe von ihrem Verlobten verstoßen. Sie gebiert unter schwierigsten Verhältnissen ihr Kind und muss bald darauf mit ihm nach Ägypten fliehen. Dieses Kind entwickelt sich zu einem Revoluzzer, zu einem Mann, der — wie seine Mutter — für seine Ideen einsteht, der verändern will und sich seiner Berufung rückhaltlos hingibt. Obwohl seine Radikalität ihr auch fremd ist[Lk 2,50], bestärkt und begleitet Maria ihn, bis man ihn ihr unter dem Kreuz wieder in den Schoß legt. Unter dem Kreuz, wo sie mit zwei Frauen und Johannes ausharrt[Joh 19,25], wohingegen die meisten Jünger bereits angsterfüllt die Flucht ergriffen oder Jesus verleugnet haben.

„Madonna mia!“ Wie kann es sein, dass sie nicht zum Rolemodel wurde für die freie, selbstdenkende Frau, sondern zur fernen Ikone, als Idealbild von Jungfrau und Mutter in Einem, für keine irdische Frau erreichbar?

„Madonna mia!“, aber auch vor Begeisterung für dieses junge Mädchen, das viele große Ideen schon denkt und singt, noch ehe Jesus den Platz unter ihrem Herzen verlassen hat. Maria lässt sich bei der Verkündigung nicht von der beeindruckenden Erscheinung des Engels an die Wand spielen. Trotz ihres Schreckens bewahrt sie Ruhe, hinterfragt und wägt ab.[Lk 1,34] Sie ist Herrin über ihren Körper und diese Schwangerschaft geschieht ihr erst, als sie ihr Einverständnis gibt.[Lk 1,38] Sofort zieht sie los, um das Unglaubliche mit einer anderen Frau, Elisabeth, zu teilen. Als die beiden zusammentreffen, überrollt sie eine himmlische Freude und das Magnificat[Lk 1,46–55] entspringt Marias Mund, voller Hoffnung auf einen Umsturz des Alten und eine gerechtere, neue Weltordnung. Maria reiht sich dabei ein in die Linie der großen biblischen Frauen und greift das Lied der Hannah, der Mutter des Propheten Samuel, auf.[1 Sam 2, 1–10]

Maria wagt, sie vertraut und liebt. Jesus ist ohne sie, die ihn zu seinem ersten Zeichen im Rahmen der Hochzeit von Kana motiviert,[Joh 2,1–12] nicht denkbar. Sein selbstverständlicher Umgang mit Frauen, die in der damaligen Gesellschaft so gut wie recht- und stimmlos waren, zeigt, wie sehr er Frauen als starkes Gegenüber gewohnt gewesen sein muss.

Madonna mia, — Maria — Du! Diese Frau hat zu so viel Kunst und Musik inspiriert. Sie ist emotional und verletzlich, wie in Merulas „Hor ch'è tempo" oder Monteverdis „Pianto della Madonna" zu hören ist. Maria gehört zur menschlichen und zur weiblichen Seite des Christentums. Als solche soll sie hier dargestellt sein: als Liebende, Freundin, Frau und Mutter. So wie Kurt Marti sie in seinem Gedicht „und maria" unmittelbar erlebbar macht, das zu dieser CD inspirierte und deren Programm gleich einem roten Faden durchzieht. Maria ist hehre Himmelskönigin, aber auch emotionales Gegenüber. Maria ist alles, so wie Frauen, so wie wir Menschen alles sein können und dürfen. Maria — unsere Freundin, unsere Mitstreiterin — *Madonna mia*.

Maria Ladurner

Einführung zum Programm

Um 1600 bahnte sich ein allmählicher Paradigmenwechsel seinen Weg in der italienischen Musik. Dem Ausdruck des Textes in der Musik wurde nun größtmögliche Aufmerksamkeit zuteil, was eine besonders kontrastreiche Darstellung von Affekten erlaubte. Gleichzeitig etablierte sich die Gattung des generalbassbegleiteten Sologesangs. Diese Stücke wurden abhängig von ihrer Bestimmung als „Motetti“ (geistlich) oder „Madrigali“ (weltlich) bezeichnet.

Bartolomeo Barbarino war an verschiedenen Stationen in Norditalien tätig. Sein *Secondo libro de motetti* präsentiert die Singstimme in zwei Versionen: simpel und stark ornamentiert. Damit sollte exemplarisch die Diminutionspraxis der Zeit vermittelt werden. **Osculetur me osculo** vertont Verse aus dem Hohelied der Liebe, dessen blumige Sprache in den Verzierungen der Gesangsstimme besonders üppig ausgedeutet wird.

Francesca Caccini erlebte eine bemerkenswerte Karriere als Sängerin und Komponistin. Lange in den Diensten der Medici in Florenz tätig, findet die Virtuosität ihrer Stimme Niederschlag in ihren Werken. Das über dem Bassmodell *Romanesca* komponierte **Deh chi già mai potra** mit seinen an die Grenzen des stimmlich Möglichen führenden *Passaggi* ist dafür ein eindrucksvolles Beispiel.

Ähnlich virtuos gestalten sich die Jesusbetrachtung **O Iesu mi dulcissime** des Lautenmeisters mit deutschen Wurzeln Giovanni Girolamo Kapsberger sowie **O Maria quam pulchra es** des Venezianers Giovanni Rovetta, der Claudio Monteverdi als Kapellmeister des Markusdoms nachfolgte.

Der Cremoneser Tarquinio Merula führte ein unstetes Leben mit häufigen Anstellungswechseln und zahlreichen Kontroversen. Viele seiner Werke zeigen eine Vorliebe für ostinate Bässe, so auch **Hor ch'è tempo di dormire**: Über einem schaukelnden Zweitonmotiv singt die Gottesmutter ein Wiegenlied für das Jesuskind, in dem sie ihre Vorahnungen auf sein Leiden und Sterben zum Ausdruck bringt.

Ihr unerträglicher Schmerz über Jesu Tod am Kreuz manifestiert sich bei Claudio Monteverdi eindrucksvoll in dessen **Pianto della Madonna**. Dieses Stück kann als ein Höhepunkt monodischer Schreibweise angesehen werden, so eindrücklich ist die musikalische Darstellung des Textes. Maria rechtet mit ihrem Sohn am Kreuz – wie kann er sie im Angesicht dieses Martyriums, geplagt von unendlicher Qual zurücklassen?

Lucrezia Vizzanas einzige bekannte Publikation *Componimenti musicali* widmete sie dem Konvent des Klosters von S. Cristina in Bologna, in das sie im Alter von acht Jahren eingetreten war. Die darin enthaltenen „Motetti" wie **Ave stella matutina** gehören zu den kunstvollsten Beispielen monodischer Musik.

In den „Motetti" Alessandro Grandis übernehmen zwei Violinen konzertierende Ritornelle, die den jeweiligen Textabschnitten vorangestellt sind. Nach mehreren Stationen in Ferrara und Venedig wurde Grandi Kapellmeister an S. Maria Maggiore in Bergamo, wo er seinen Ruf als einer der besten Musiker seiner Zeit festigte, bevor er 1630 Opfer der Pest wurde.

Orlando di Lassos vierstimmiges Madrigal **Madonna mia, pietà** haben wir Gepflogenheiten der Zeit folgend als Monodie mit zwei zwischengeschalteten Intavolierungen für Laute und Cembalo adaptiert.

Girolamo Frescobaldi gilt als der wichtigste italienische Tastenspieler und -komponist seiner Zeit. Seine 1635 in Partiturnotation herausgegebenen *Fiori musicali* (Musikalische Blumen) bestehen aus drei Messen, die neben Kyrie-Versetten freie Stücke in den typischen Tastengattungen (*Toccata*, *Canzona*, *Ricercar*) zum Gebrauch an bestimmten Stellen der Liturgie enthalten: *avanti la messa* – vor der Messe, *dopo la Pistola* – nach der Epistel, *dopo il Credo* – nach dem Credo, *per le levatione* – für die Wandlung.

Im **Recercar con Obligo di cantare la quinta parte** ist ein wiederkehrendes Ostinato als fünfte Stimme zu singen. Wir haben dieses Motiv mit dem Text des *Sancta Maria* unterlegt. Die **Bergamasca** ist ein kontrastreiches *Capriccio* über die gleichnamige norditalienische Tanzmelodie und dürfte nicht für den kirchlichen Gebrauch bestimmt sein. Auf unserer Aufnahme dienen Frescobaldis Stücke als Ein- und Überleitungen und präsentieren die Klangfarben der wunderbaren Orgel der Silbernen Kapelle in der Hofkirche Innsbruck, einer authentischen Stimme aus der Zeit der eingespielten Musik.

Martin Riccabona

Orgel in der Silbernen Kapelle der Hofkirche Innsbruck

erbaut um 1580 in (Nord-)Italien von einem unbekannten Meister,
1952 Restaurierung durch Hubert Neumann (Götzis/A),
1990 – 92 Restaurierung durch Pier Paolo Donati (Florenz/I),
1998 korrigierende Restaurierung durch Jürgen Ahrend (Leer/D)

Manual C – c''' (verkürzte Bassoktave)

Principale [8']	Holz (Zypresse)
Ottava [4']	Holz
Quintadecima [2']	Holz, ab cis^1 Metall
Decimanona [1 1/3']	Metall, ab f^2 2 2/3'
Vigesimaseconda [1']	Metall, ab a^1 2'
Flauto in duodecima [2 2/3']	Holz
Fiffara [8']	Holz, ab cis^1, zum Principale schwebend gestimmt

Pedal C – f^0 (verkürzte Bassoktave)
mit Seilzügen angehängt an das Manual

Stimmung: ¼-Komma-mitteltönig
Stimmtonhöhe: a^1 = 477 Hz bei 19 °C

Maria Ladurner

Maria Ladurners Leidenschaft ist die Alte Musik. Konzerte mit Ensembles wie lautten compagney, Ensemble 1700, Ars Antiqua Austria, laBarocca oder dem Finnish Baroque Orchestra sind in ihrer Agenda zu finden. Die Zusammenarbeit mit hochkarätigen Musiker:innen wie Alfredo Bernardini, Michi Gaigg, Ruben Jais, Wolfgang Katschner, Dorothee Oberlinger oder Jordi Savall bereichert ihre Karriere.

Auftritte führten sie an Häuser wie das Staatstheater Nürnberg, die Oper Bonn, das Markgräfliche Opernhaus Bayreuth, zu Festivals wie den Musikfestspielen Potsdam Sanssouci, den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, dem MA Festival, den Thüringer Bachwochen, Misteria Paschalia, der Styriarte, den Tiroler Festspielen Erl und den Händelfestspielen Göttingen. Auch im Wiener Konzerthaus, der Berliner Philharmonie und dem Auditorium di Milano war Maria Ladurner zu Gast.

Marias Diskografie umfasst zahlreiche Aufnahmen, darunter ihr erstes Soloalbum „Arias for the emperor“ und den Mitschnitt von Giovanni Bononcinis „Polifemo“, welcher mit dem Opus Klassik 2021 und dem Diapason d’or/decouvert ausgezeichnet wurde. 2024 erscheint die Oper „L’Huomo“ von Andrea Bernasconi auf CD, in welcher Maria in der Hauptrolle Animia zu hören ist.

Maria Ladurner studierte an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien sowie an der Universität Mozarteum Salzburg, wo sie einen Master in Barockgesang abschloss. Sie gewann zahlreiche Preise, darunter den ersten Preis beim H.I.F. Biber-Wettbewerb und beim Wettbewerb der Händelfestspiele Göttingen. Maria verfügt über viel Erfahrung in historischer Schauspielkunst.

Martin Riccabona

Martin Riccabona erhielt seine Ausbildung als Organist und Cembalist an den Musikhochschulen von Linz, Hamburg, München und Wien bei Brett Leighton, Jörg Halubek, Wolfgang Zerer, Pieter van Dijk, Bernhard Haas, Bernadetta Sunavska, Augusta Campagne und Erich Traxler, ergänzt durch zahlreiche Seminare und Meisterkurse.

Er ist 2. Preisträger der internationalen Orgelwettbewerbe in Brixen (2012), Innsbruck (2013) und Alkmaar (2017) sowie Gewinner des Grand Prix d'ECHO in Freiberg (2014), der ihm den Titel „Young Echo Organist of the Year 2015" einbrachte.

Als Solist konzertiert er bei diversen Konzertreihen und Orgelfestivals, insbesondere auf den bedeutenden historischen Orgeln Europas; darüber hinaus tritt er regelmäßig an Orgel und Cembalo als Continuospieler für Kirchen- und Kammermusik sowie bei Oratorien- und Opernproduktionen in Erscheinung. Sein Spiel ist in zahlreichen Radio- und Fernsehbeiträgen sowie auf mehreren CDs dokumentiert.

Martin Riccabona beschäftigt sich intensiv mit Fragen des Instrumentenbaus und wirkt regelmäßig als Berater bei Orgelbauprojekten mit. Seit ihrer Fertigstellung 2018 ist er Kustos der symphonischen Konzertsaalorgel im Linzer Brucknerhaus.

Nach einer Lehrtätigkeit an der städtischen Musikschule Linz sowie Lehraufträgen an der Musikhochschule München und der Anton-Bruckner-Privatuniversität Linz ist er seit März 2023 Professor für Orgel an der Hochschule für evangelische Kirchenmusik Bayreuth.

CAPPELLA ARGENTINA

Die cappella argentina wurde 2022 von Martin Riccabona als flexibel besetztes Ensemble aus jungen Spezialistinnen und Spezialisten für Alte Musik gegründet. Schwerpunkte sind die Erforschung und Interpretation von Musik des 16. und 17. Jahrhunderts. Großer Wert wird auf genaues Quellenstudium und historische Musizierpraxis gelegt. Bei der Umsetzung stehen Lebendigkeit und musikantische Freude im Vordergrund, um den Brückenschlag zwischen Vergangenheit und Gegenwart unmittelbar erlebbar zu machen.

In der vorliegenden Aufnahme wird auf folgendem Instrumentarium musiziert:
Domenico Cerasani: Theorbe von Anna Radice 2020 nach Vendelio Venere, Padova 1611; sechschörige Laute von Urgiante Cipollone 2021, eigenes Modell nach Georg Gerle, Innsbruck 1580
Nina Pohn: Barockvioline (Originalinstrument) von Georg Seelos, Innsbruck ca. 1665
Gabriele Toscani: Barockvioline von Federico Löwenberger 2003 nach dem „Modello G“ von Antonio Stradivari, Cremona 1715
Martin Riccabona: Cembalo von Martin Pühringer 2019 nach Giovanni Battista Boni (W500), Rom ca. 1620 (1x 8', FF,GG,A A,BB – d^3, gebrochene große Oktave mit F#, G#, Doppeltasten für dis/es, gis/as, ais/b in der kleinen und eingestrichenen Oktave)

Kurt Marti (1921 – 2017): und maria

und maria sang ihrem ungeborenen sohn:
meine seele erhebt den herrn
ich juble zu gott meinem befreier
ich: eine unbedeutende frau
aber glücklich werden mich preisen
die leute von jetzt an
denn großes hat gott an mir getan –
sein name ist heilig und grenzenlos
sein erbarmen zu allen denen es ernst ist mit ihm –
er braucht seine macht
um die pläne der machthaber fortzufegen
er stürzt die hohen vom sitz
und hebt die unterdrückten empor
er macht die hungrigen reich
und schickt die reichen hungrig weg

und maria konnte kaum lesen
und maria konnte kaum schreiben
und maria durfte nicht singen
noch reden im bethaus der juden
die männer dem mann-gott dienen
dafür aber sang sie ihrem ältesten sohn
dafür aber sang sie
töchtern den andern söhnen
von der großen gnade
und ihrem heiligen umsturz

dennoch
erschrak sie
am tage
da jesus die werkstatt
und ihre familie verließ
um im namen gottes
und mit dem feuer des täufers
ihren gesang zu leben

und dann
ach dann
bestätigten sich
alle ängste
aufs schlimmste:
versteinert stand sie
und sprachlos
als jesus
am galgen
vergeblich
nach gott schrie

später viel später
blickte maria
ratlos von den altären
auf die sie
gestellt worden war

und sie glaubte
an eine verwechslung als sie
— die vielfache mutter —
zur jungfrau
hochgelobt wurde
und sie bangte
um ihren verstand
als immer mehr leute
auf die knie fielen
vor ihr
und angst
zerpresste
ihr herz
je inniger sie
— eine machtlose frau —
angefleht wurde
um hilfe um wunder
am tiefsten
verstörte sie aber
der blasphemische kniefall
von potentaten und schergen
gegen die sie doch einst
gesungen hatte voll hoffnung

und maria trat
aus ihren bildern
und kletterte
von ihren altären herab
und sie wurde
das mädchen courage
die heilig kecke jeanne d'arc
und sie war
seraphina vom freien geist
rebellin gegen männermacht und hierarchie
und sie bot
in käthe der kräutermuhme
aufständischen bauern ein versteck
und sie wurde
millionenfach als hexe
zur ehre des gottesgötzen verbrannt
und sie war
die kleine therese
aber rosa luxemburg auch
und sie war
simone weil „la vierge rouge"
und zeugin des absoluten
und sie wurde
zur madonna leone die nackt
auf dem löwen für ihre indios reitet —
und sie war und sie ist
vielleibig vielstimmig
die subversive hoffnung
ihres gesangs

Osculetur me osculo

Osculetur me osculo oris sui;

quia meliora sunt ubera tua vino,
fragrantia unguentis optimi[s];
favus distillans labia tua, sponsa,
mel et lac sub lingua tua;
et anima mea liquefacta est.

„Er soll mich küssen mit dem Kusse seines Mundes.“ –
„Deine Brüste sind lieblicher als Wein,
duftend nach den besten Salben.
Deine Lippen, Braut, sind wie triefende Waben,
Honig und Milch ist unter Deiner Zunge.“ –
„Und meine Seele schmolz dahin.“

Ave mundi

Ave mundi spes Maria,
ave mitis, ave pia,
ave plena gratia!

Sei gegrüßt, Hoffnung der Welt, Maria,
sei gegrüßt, Du Milde, sei gegrüßt, Du Fromme,
sei gegrüßt, Du voll der Gnade!

Ave virgo Deo grata,
ab angelo salutata,
castitatis lilium!

Sei gegrüßt, Jungfrau, die Gott lieb ist,
die vom Engel gegrüßt worden ist,
Du Lilie der Keuschheit!

Ave decus angelorum,
advocata peccatorum,
ave caeli ianua!

Sei gegrüßt, Zierde der Engel,
Du Fürsprecherin der Sünder,
sei gegrüßt, Du Himmelspforte!

Ave sancta Christi mater,
per te nobis Deus pater
det aeterna gaudia.

Sei gegrüßt, heilige Mutter Christi!
Möge Gott der Vater uns durch Dich
ewige Freude schenken!

Deh chi già mai potrà

Deh chi già mai potrà, Vergine bella,
cantar tua lode a tua grandezza eguale.

Ach, wer wird jemals fähig sein, schöne Jungfrau,
ein Loblied zu singen, das Deiner Größe
ebenbürtig ist.

Se Regina del Ciel, sposa novella
in te discende e fass'iddio mortale.

Da in Dich, Himmelskönigin und neue Braut,
Gott hinabstieg, um sterblich zu werden.

Deh solo il pianto sia la mia favella
il silenzio la tromb'alta immortale.

Ach, nur die Träne sei meine Rede,
die Stille die höchste, unsterbliche Posaune.

Così puo te umil cor lodare a pieno

chi congiunge la terra al Ciel sereno.

So kann Dich das demütige Herz loben in höchsten Tönen,
Dich, die Du verbindest die Erde und den herrlichen Himmel.

Recercar con Obligo di cantare la quinta parte

Sancta Maria,
sancta Dei genitrix,
mater purissima,
mater castissima,
ora pro nobis.

Heilige Maria,
Heilige Mutter Gottes,
reinste Mutter,
keuscheste Mutter,
bete für uns.

Hor ch'è tempo di dormire

Hor ch'è tempo di dormire
dormi figlio e non vagire,

Nun, da es Zeit zu schlafen ist,
schlafe, mein Sohn, und weine nicht,

perché tempo ancor verrà
che vagir bisognerà.

Deh, ben mio, deh, cor mio, fa',
fa' la ninna ninna na.

Chiudi quel lumi divini
Come fan gl'altri bambini,
perchè tosto oscuro velo
priverà di lume il cielo.

Over prendi questo latte
dalle mie mammelle intatte,
perch ministro crudele
ti prepara aceto e fiele.

Amor mio, sia questo petto
hor per te morbido letto,
pria che rendi ad alta voce
l'alma al Padre su la croce.

Posa hor queste membra belle,
vezzosette e tenerelle,
perchè poi ferri e catene
gli daran acerbe pene.

Queste mani e questi piedi,
ch'hor con gusto e gaudio vedi,
ahimè, come in vari modi

denn die Zeit wird kommen,
die der Tränen bedarf.

Ach, mein Liebling, ach, mein Herz,
eia, eia, schlaf ein.

Schließe diese göttlichen Augen,
wie es die anderen Kinder tun,
denn schon bald wird ein dunkler Schleier
des Himmels Licht verfinstern.

So nimm diese Milch
aus meiner reinen Brust,
denn ein grausamer Scherge
wird Dir Essig und Galle kredenzen.

Mein Liebling, diese Brust
sei Dir nun ein weiches Bett,
eh du laut klagend
Deine Seele am Kreuz dem Vater empfiehlst.

Ruh Deine schönen Glieder aus,
die anmutigen und zarten,
denn einst werden ihnen Eisen und Ketten
herbe Schmerzen bereiten.

Diese Hände und diese Füße,
die Du heute mit Staunen und Freuden betrachtest,
weh, sie werden einst vielfach

passeran acuti chiodi!

Questa faccia gratiosa,
rubiconda hor più che rosa,
sputi e schiaffi sporcheranno
con tormento e grand'affanno.

Ah, con quanto tuo dolore,
sola speme del mio core,
questo capo e questi crini
passeran acuti spini.

Ah, ch'in questo divin petto
amor mio dolce e diletto,
vi farà piaga mortale
empia lancia e disleale.

Dormi dunque figliol mio,
dormi pur Redentor mio,
perchè poi con lieto viso
ci vedrem in paradiso.

Hor che dorme la mia vita,
del mio cor gioia compita,
taccia ogn'un con puro zelo
taccian sin la terra e'l cielo.

E fra tanto io che farò?
Il mio ben contemplerò:

von spitzen Nägeln durchbohrt.

Dies holde Antlitz,
das heute strahlender ist als eine Rose,
werden Speichel und Schläge beschmutzen
mit Qual und großem Schmerz.

Ach, mit wie vielen Schmerzen,
Du einzige Hoffnung meines Herzens,
werden Dein Haupt und Deine Stirne
von spitzen Dornen durchbohrt.

Ach, Deiner göttlichen Brust,
mein süßer, teuerster Liebling,
wird die grausame Lanze des Verräters
eine tödliche Wunde zufügen.

Darum schlafe, mein Sohn,
schlafe nur, Du mein Erlöser,
denn einst werden wir uns selig
im Paradies wiedersehen.

Nun, da mein Leben schläft,
die ganze Freude meines Herzens,
möge ein jeder ergeben schweigen,
auch Erde und Himmel mögen schweigen.

Und ich, was tue ich indes?
Ich werde mein Liebstes betrachten,

ne starò col capo chino
sin che dorme il mio Bambino.

hier bleibe ich, gesenkten Haupts,
solange mein Sohn schläft.

O Iesu mi dulcissime

O Iesu mi dulcissime,
spes suspirantis animae,
te quaerunt piae lacrymae,
et clamor mentis intimae.

O mein süßester Jesus,
Hoffnung der seufzenden Seele,
Dich suchen die frommen Tränen
und der Schrei aus tiefstem Herzen.

O beatum incendium,
o ardens desiderium,
o dulce refrigerium,
amare Dei filium.

O seliges Feuer,
o brennendes Verlangen,
o süße Erquickung,
Gottes Sohn zu lieben!

Pianto della Madonna

Iam moriar, mi fili.
Quisnam poterit matrem consolari
in hoc fero dolore,
in hoc tam duro tormento?
Iam moriar, mi fili.

Ich will jetzt sterben, mein Sohn!
Wer könnte denn eine Mutter trösten
in diesem wilden Schmerz,
in dieser so grausamen Qual?
Ich will jetzt sterben, mein Sohn!

Mi Iesu, o Iesu, mi sponse,
dilecte mi, mea spes, mea vita!
Me deseris, heu, vulnus cordis mei.
Respice, Iesu, precor, matrem tuam,
quae gemendo pro te pallida languet
atque in morte funesta,

Mein Jesus, o Jesus, mein Bräutigam,
mein Geliebter, meine Hoffnung, mein Leben!
Du verlässt mich, ach, Wunde in meinem Herzen!
Ich bitte Dich, Jesus, denke an Deine Mutter:
Sie trauert um Dich, kraftlos und bleich,
und will zusammen mit Dir in einem traurigen Tod

in hac tam dura et tam immani cruce
tecum petit affigi.

O Iesu mi, o potens homo, o Deus!
En inspectores, heu, tanti doloris
quo torquetur Maria.
Miserere gementis tecum
quae extincta sit, quae per te vixit.
Sed promptus ex hac vita discedes,

o mi fili, et ego hic ploro.
Tu confringes infernum hoste victo
superbo
et ego relinquor praeda doloris
solitaria et maesta.
Te pater almus, teque fons amoris
suscipiant laeti,
et ego te non videbo,
o pater, o mi sponse!

Haec sunt promissa archangeli
Gabrielis?
Haec illa excelsa sedes antiqui patris
David?
Sunt haec regalia serta, quae tibi
cingant crines?
Haecne sunt aurea sceptra

et sine fine regnum, affigi duro ligno

an dieses so grausame und schreckliche Kreuz
geschlagen werden.

O mein Jesus, o mächtiger Mensch, o Gott!
Sieh die Beobachter des großen Schmerzes,
der Maria quält!
Erbarme Dich der Klagenden, die zusammen mit
Dir tot sein soll, die durch Dich gelebt hat.
Doch Du wirst bereitwillig aus diesem Leben
scheiden,
mein Sohn, und ich bleibe hier und weine.
Du wirst den hochmütigen Feind besiegen und die
Hölle zunichte machen,
und ich bleibe zurück als Beute für den Schmerz,
traurig und allein.
Der gütige Vater und die Quelle der Liebe
mögen Dich freudig empfangen,
und ich werde Dich nicht mehr sehen,
o Vater, o mein Bräutigam!

Ist das das Versprechen des Erzengels Gabriel?

Ist das der erhabene Thron des altehrwürdigen
Vaters David?
Ist das der königliche Kranz, der Dein Haar
umwinden sollte?
Ist das das goldene Zepter und die Herrschaft ohne
Ende:
ans grausame Holz geschlagen und von den Nägeln

et clavis laniari atque corona?

Ah, Iesu mi, en mihi dulce mori!
Ecce plorando, ecce clamando,
rogat te misera Maria;
nam tecum mori est illi gloria et vita.

Hei, fili, non respondes!
Heu, surdus es ad fletus atque querelas!
O mors, o culpa, o inferne!
Ecce sponsus meus mersus in undis!

Velox, o terrae centrum, aperi te
profundum
et cum dilecto meo me quoque absconde!

Quid loquor? Quid spero misera?
Heu, iam quid quaero?
O Iesu mi, non sit, quod volo,
sed fiat quod tibi placet!
Vivat maestum cor meum,
pleno dolore pascere, fili mi,
matris amore!

und der Dornenkrone zerfleischt zu werden?

Ach, mein Jesus, es ist süß für mich zu sterben!
Siehe, weinend, schreiend
bittet die arme Maria Dich:
Denn mit Dir zu sterben ist für sie Ruhm und
Leben.

Ach, mein Sohn, Du antwortest nicht!
Ach, Du bist taub für Weinen und Klagen.
O Tod, o Schuld, o Hölle!
Siehe, mein Bräutigam, untergegangen in den
Wogen!
Schnell, o Mittelpunkt der Erde, öffne Dich
tief und
verschlinge mit meinem Geliebten auch mich!

Was rede ich da? Worauf hoffe ich Arme?
Ach, was will ich jetzt noch?
O mein Jesus, nicht, was ich will, geschehe,
sondern was Dir gefällt.
Mein Herz soll traurig leben:
Du, mein Sohn, weide Dich
an der schmerzerfüllten Liebe Deiner Mutter!

O Maria quam pulchra es

O Maria, quam pulchra es,
quam dulcis es.
Tu es formosa mea,
tu es speciosa mea.

Candida et nigra sum,
sed formosa simul.
Nolite me considerare,
quod fusca sim,
quia decoloravit me sol.
Sol ille qui coronavit me,
decoloravit me.

Wie schön bist Du, Maria,
wie süß bist Du!
Du bist meine Schöne,
Du bist meine Wunderschöne!

Ich bin weiß und schwarz,
doch schön zugleich.
Schaut mich nicht so an,
weil ich dunkel bin,
da die Sonne mich gebräunt hat:
Die Sonne, die mich gekrönt hat,
hat mich gebräunt.

Regina caeli

Regina caeli, laetare, Alleluia.
Quia quem meruisti portare, Alleluia,
Resurrexit, sicut dixit, Alleluia.
Ora pro nobis Deum, Alleluia

Freu Dich, Du Himmelskönigin, Halleluja.
Den du zu tragen würdig warst, Halleluja,
Er ist auferstanden, wie Er gesagt hat, Halleluja.
Bitt Gott für uns, Halleluja.

Ave stella matutina

Ave stella matutina,
mundi princeps et regina,
virgo sola digna dici,
inter tela inimici
clipeum pone salutis,
tuae titulum virtutis.

Sei gegrüßt, Morgenstern,
Fürstin und Königin der Welt,
allein würdig, Jungfrau genannt zu werden!
Zwischen die Pfeile des Feindes
setze den Schild des Heils,
das Zeichen Deiner Tugend.

O Maria plena gratia,
o mater Dei electa,
esto nobis via recta
ad aeterna gaudia,
ubi pax et gloria.
Et nos semper aure pia
dulcis exaudi Maria.

O Maria voll der Gnade,
auserwählte Mutter Gottes,
sei für uns der gerade Weg
zur ewigen Freude,
wo Frieden und Herrlichkeit sind.
Und erhöre uns immer mit frommem Ohr,
süße Maria!

Madonna mia, pietà

Madonna mia, pietà,
chiam'ed aita,
ch'io moro e stento a torto e pur
volete,
io grido e n'ol sentete:

Meine Herrin, Erbarmen
erflehe ich und Hilfe,
denn ich sterbe und leide
und doch, Ihr wollt es so.
Ich rufe, doch Ihr hört nicht:

Aqua madonna al foco,
ch'io mi sento morire a poco a poco.

Wasser, Herrin, auf das Feuer,
denn ich fühle mich sterben, Stück für Stück.

Vostra altiera beltà,
sola infinita,
e causa ch'io me abbruschia e'l
consentete
io grido e n'ol sentete:

Eure hochmütige Schönheit,
diese einzige, unendliche,
ist's, die mich brennen macht,
und Ihr lasst es zu.
Ich rufe, doch Ihr hört nicht:

Aqua madonna al foco,
ch'io mi sento morire a poco a poco.

Wasser, Herrin, auf das Feuer,
denn ich fühle mich sterben, Stück für Stück.

Di chiedervi mercé,
son quasi roco,
sol della pena mia prendete gioco.
Pur grido in ogni loco,

Aqua madonna al foco,
ch’io mi sento morire a poco a poco.

Vom Betteln um Gnade
bin ich so gut wie heiser,
doch Ihr spielt mit meinem Schmerz.
Also schreie ich an jedem Ort:

Wasser, Herrin, auf das Feuer,
denn ich fühle mich sterben, Stück für Stück.

Eine englische Übersetzung der gesungenen Texte finden Sie hier unter „Details“.
An english translation of the sung texts can be found here under “Details”.

Madonna mia

... is an emotional exclamation in Italian, a way of venting one's heart. But who is this Madonna? When searching for an answer, rather than the "virgin conceived without original sin" or the tolerant, pure handmaiden, we find a woman who is strong, courageous, and loving.

"Madonna mia!" – outraged that stereotypes spread over the centuries have long obstructed the way we see this prophetess. Outraged that Mary, whose life and persona are still highly topical today, has been practically rendered invisible under countless patriarchal narratives.

"Madonna mia!" as well as the surprise that she, misused for centuries as a role model for restrictive lifestyles, lived far away from convention. Mary becomes pregnant out of wedlock at a young age and is almost rejected by her fiancé as a result. She gives birth to her child under the most difficult of circumstances and is soon forced to flee to Egypt with him. This child develops into a rebel, a man who – like his mother – stands up for his ideas, seeks change, and dedicates himself wholeheartedly to his calling. Although his radical nature is alien to her (Luke 2:50), Mary supports and follows him until he is placed in her lap again under the cross. Under the cross, she endures the ordeal together with two women and John (John 19:25), while most of the disciples have fled in fear or denied Jesus.

“Madonna mia!” How is it possible that she did not become a role model for the free, self-thinking woman but a remote icon, the ideal embodiment of a virgin and mother, unattainable for any mortal woman?

“Madonna mia!” And yet, with enthusiasm for this young girl already thinking and praising numerous great ideas before Jesus had even left the place beneath her heart. At the Annunciation, Mary refuses to let the angel’s impressive appearance get the better of her. Despite her shock, she remains calm, reflects, and assesses (Luke 1:34). She is in control of her body and only becomes pregnant when she gives her consent (Luke 1:38). She immediately sets off to share the miracle with another woman, Elizabeth. When the two meet, a heavenly joy overtakes them, and the Magnificat (Luke 1:46 – 55) springs from Mary’s mouth, full of hope for the overthrow of what is old and a new world order that is more just. Mary joins the line of great biblical women and takes up the song of Hannah, the mother of the prophet Samuel (1 Samuel 2:1 – 10).

Mary is daring, trusting, and loving. Jesus would be unimaginable without her, who motivated him to perform his first miracle at the wedding in Cana (John 2:1 – 12). His natural interaction with women, who had virtually no rights or voice in society then, shows how accustomed he must have been to women as strong counterparts.

Madonna mia, – Maria – you! This woman has inspired so much art and music. She is emotional and vulnerable, as can be heard in Merula’s “Hor ch’è tempo” or Monteverdi’s “Pianto della Madonna”. Mary belongs to the human and feminine

side of Christianity. This is how she should be portrayed here: as a lover, friend, wife, and mother. In the same way, Kurt Marti brings her to life in his poem “und maria”, which inspired this CD and runs through the program like a common thread. Mary is the noble Queen of Heaven but also an emotional counterpart. Mary is everything, just as women and humans can and may be everything. Mary — our friend, our comrade-in-arms — *Madonna mia.*

Maria Ladurner

Introduction to the Program

Around 1600, a gradual paradigm shift took place in Italian music. The expression of the text in music was now given the greatest possible attention, enabling a remarkably contrasting depiction of affects. At the same time, the genre of solo singing accompanied by basso continuo became established. These pieces were referred to as “motetti” (sacred) or “madrigali” (secular), depending on their purpose.

Bartolomeo Barbarino was active at various locations in northern Italy. His *Secondo libro de motetti* presents the vocal part in simple and heavily ornamented versions intended to exemplify the diminution practice of the time. **Osculetur me osculo** sets verses from the Song of Songs to music, the flowery language of which is interpreted in the ornamentation of the vocal part in a particularly lavish manner.

Francesca Caccini enjoyed a remarkable career as a singer and composer. Long in the Medici’s service in Florence, her voice’s virtuosity is reflected in her works. **Deh chi già mai potra**, composed over a *Romanesca* bass line, is an impressive example of this with its *passaggi* that push the boundaries of what is vocally possible.

Similarly virtuosic is **O Iesu mi dulcissime**, the contemplation of Jesus by the lute master Giovanni Girolamo Kapsberger, who had German roots, as is **O Maria quam pulchra es** by the Venetian Giovanni Rovetta, who succeeded Claudio Monteverdi as Kapellmeister of St. Mark’s Basilica.

The Cremonese Tarquinio Merula led an unsettled life with frequent employment changes and numerous controversies. Many of his works show a preference

for ostinato basses, such as **Hor ch'è tempo di dormire**. Over a swaying two-note motif, the Mother of God sings a lullaby for the infant Jesus, in which she expresses her premonitions of his suffering and death.

Mary's unbearable grief over the death of Jesus on the cross is impressively manifested in Claudio Monteverdi's **Pianto della Madonna**. This piece can be regarded as a highlight of monodic writing, so impressive is the musical representation of the text. Mary rebukes her son on the cross; how can he leave her behind in the face of this martyrdom, plagued by endless agony?

Lucrezia Vizzana's only known publication, *Componimenti musicali*, was dedicated to the convent of S. Cristina in Bologna, which she had entered at the age of eight. The "Motetti" it contains, such as **Ave stella matutina**, are among the most sophisticated examples of monodic music.

In Alessandro Grandi's "Motetti", two violins provide the ritornelli that precede the respective text sections. After several posts in Ferrara and Venice, Grandi became Kapellmeister at S. Maria Maggiore in Bergamo, where he cemented his reputation as one of the best musicians of his time before falling victim to the plague in 1630.

We have adapted Orlando di Lasso's four-part madrigal, **Madonna mia, pietà**, as a monody with two interspersed intavolations for lute and harpsichord in accordance with the conventions of the time.

Girolamo Frescobaldi is recognized as the most prominent Italian keyboard player and composer of his time. His *Fiori musicali* (Musical Flowers), published in 1635 in score notation, consist of three masses which, in addition to Kyrie versets, contain free pieces in the typical keyboard genres (*Toccata, Canzona, Ricercar*)

for use at specific points in the liturgy: *avanti la messa* (before the mass), *dopo la Pistola* (after the epistle), *dopo il Credo* (after the Credo), and *per le levatione* (for the consecration).
In the **Recercar con Obligo di cantare la quinta parte**, a recurring ostinato is sung as the fifth voice. We have provided this motif with the text of the *Sancta Maria*. The **Bergamasca** is a contrasting *capriccio* based on the northern Italian dance melody of the same name and is probably not intended for church use. On our recording, Frescobaldi's pieces serve as introductions and transitions and present the timbres of the beautiful organ of the Silberne Kapelle in the Hofkirche Innsbruck, an authentic instrument from the time of the music being recorded.

Martin Riccabona

Maria Ladurner

As an ardent practitioner of Early Music, Maria Ladurner has given concerts with renowned ensembles such as the lautten compagney, Ensemble 1700, Ars Antiqua Austria, L'Orfeo Barockorchester, la barocca, and the Finnish Baroque Orchestra. Partnerships with Alfredo Bernardini, Michi Gaigg, Ruben Jais, Wolfgang Katschner, Dorothee Oberlinger, and Jordi Savall have enriched her career significantly.

Maria has performed concerts and major roles in venues such as the Staatstheater Nürnberg, the Oper Bonn, the Markgräfliches Opernhaus Bayreuth, at festivals including the Musikfestspiele Potsdam Sanssouci, the Innsbruck Early Music Festival, the MA Festival-Brugge, the Thüringer Bachwochen, the Misteria Paschalia, Resonanzen, Styriarte, the Göttingen International Handel Festival, the Tyrolean Festival Erl, and in concert halls such as the Konzerthaus Wien, the Philharmonie Berlin, and L'Auditorium di Milano.

Maria Ladurner's discography lists numerous recordings, including her debut CD "Arias for the Emperor" and Bononcini's "Polifemo" (deutsche harmonia mundi), which won an Opus Klassik award in 2021 and the Diapason d'Or/decouvert. In 2024, Andrea Bernasconi's opera "L'Huomo" will be released with Maria in the leading female role, Animia.

Maria studied at Vienna's University of Music and Performing Arts and the Mozarteum Salzburg, where she obtained a master's degree in Baroque singing. Several prizes attest to her achievements, including first prize at the Göttingen Händel and H.I.F. Biber competitions. Maria has considerable experience in historical acting.

Martin Riccabona

Martin Riccabona received his training as organist and harpsichordist at the music academies of Linz, Hamburg, Munich, and Vienna with Brett Leighton, Jörg Halubek, Wolfgang Zerer, Pieter van Dijk, Bernhard Haas, Bernadetta Sunavska, Augusta Campagne and Erich Traxler, supplemented by numerous seminars and master classes.

He is second prize winner of the international organ competitions in Brixen (2012), Innsbruck (2013) and Alkmaar (2017), as well as the winner of the Grand Prix d'ECHO in Freiberg (2014), which earned him the title "Young Echo Organist of the Year 2015".

As a soloist, Martin Riccabona performs at various concert series and organ festivals, notably on the major historical organs of Europe; he also appears regularly on organ and harpsichord as a continuo player for church and chamber music as well as in oratorio and opera productions. His playing has been featured in numerous radio and television broadcasts and on several CDs.

He works extensively on issues of instrument making and is a regular consultant on organ building projects. Since its completion in 2018, he has been the custodian of the symphonic concert hall organ at the Brucknerhaus in Linz.

After teaching assignments at the Linz Municipal Music School, the Munich University of Music, and the Anton Bruckner Private University Linz, he has been Professor of Organ at the Bayreuth University of Protestant Church Music since March 2023.

CAPPELLA ARGENTINA

Cappella argentina was founded in 2022 by Martin Riccabona as a flexible ensemble of young specialists in early music. It focuses on the research and interpretation of music from the 16th and 17th centuries. The ensemble attaches great importance to the precise study of sources and historical performance practice. Lively and musical enjoyment is at the forefront of the performance to make the bridge between past and present a direct experience.

The following instruments were used in this recording:
Domenico Cerasani: theorbo by Anna Radice, 2020, after Vendelio Venere, Padova, 1611; six-course lute by Urgiante Cipollone, 2021, own model after Georg Gerle, Innsbruck, 1580.
Nina Pohn: Baroque violin (original instrument) by Georg Seelos, Innsbruck, ca. 1665.
Gabriele Toscani: Baroque violin by Federico Löwenberger, 2003, after the "Modello G" by Antonio Stradivari, Cremona 1715.
Martin Riccabona: Harpsichord by Martin Pühringer, 2019, after Giovanni Battista Boni (W500), Rome, ca. 1620 (1 x 8', FF, GG, AA, B-flat B-flat – d^3, broken major octave with F#, G#, double keys for D-sharp/E-flat, G-sharp/A-flat, A-sharp/B-flat in the minor and single octave); Organ at the Silberne Kapelle in the Hofkirche Innsbruck (specification see p. 11)

Dank

Unser großer Dank geht an:

- Burghauptmannschaft Innsbruck
- Petru Giurchita
- Dr. Viktoria Prantl
- Prof. Reinhard Jaud
- OBM Alois Linder & Uli Skriwan
- Mag.ª Irina Tautschnig
- Hofburg Innsbruck & Tiroler Volkskunstmuseum
- Mitarbeiter der Firma Siwacht Bewachungsdienst GmbH
- Spenderinnen und Spender unseres Crowdfundings

INNS' BRUCK

Cembalobau Martin Pühringer

clavier.at